

洗滌慾望的話語練習

國立台灣大學牙醫系學士 蘇唯瑄

收到邀稿，心裡有遲疑。身為學院逃兵，近兩年因自身興趣偏移，對當代藝術涉獵日少，對於要寫「專文」，很害怕自己拿不出東西。但看到主題規劃、引文和各個子題的邀稿對象，又被其中的細緻考量吸引。¹想試試看。但如上述，因為緊張就頭腦空白，且我極力想避免自己過往一旦有主題框架，就先射箭再畫靶的習性。為了幫助自己，我嘗試把收到的引文內容，當作一個可以信任的朋友，在某個下午與我開啟的話題。

朋友這麼說：

透過關注被邊緣化的女性群體，那些難以被投射慾望的身影有機會進入視覺藝術，讓女性形象能超越皮囊美醜，僅作為「人」而被看見，訴說著她們的生命經驗與價值。透過形塑出不服膺於傳統審美的身體，觀看女體也可能成為一種不舒適的經驗——女性角色或許回視觀眾，或許自願自地在自己的世界裡經歷困惑苦痛與快樂。作品可能並不「偉大」，它有著狹小、不正式、被擠壓的形制……符號含混曖昧，難以解讀……

雖然以閒聊而言，這個朋友講話未免拘謹，不過因為是閒聊，我可以輕鬆地回話：

當代藝術，我不懂；它怎樣讓女人的身體說話，我也知之甚少。頂多，記得在美術館裡做出超大陰戶樂園的作品（連名字都忘記了）。²因為知之甚少，所以我不感覺自己能說什麼，也不覺得女體的陰性敘事需要當代藝術才能被看見。正因為作品不偉大，所以它不用挾藝術以令諸侯。藝術並不凌駕生命。

「女人」能否作為「人」被看見的問題之於我而言，關鍵不在於是否被投射慾望，而是面對那些慾望，我們如何做出選擇、又要如何理解那些選擇？

理想的慾望尊重你如一個完整的人，但在不理想的現實裡，我們遭遇不像樣的慾望。處境不同、選擇不同。有人抵抗、有人沉默。對我來說，最困難的

¹ 虛構、陰性敘事與酷兒，對我來說都是談論性別的重要元素。相較其他受邀與受訪者，我的相關產出極少，但能被邀請且放在這個子題下，我深感自己被確實地閱讀。

² 是法裔美籍藝術家Niki de Saint Phalle與Jean Tinguely、Per Olof Ultvedt合作，在1966年為瑞典斯德哥爾摩現代美術館（Moderna Museet）創作的大型裝置作品《她——一座大教堂》（HON — en katedral）。作品外觀為一色彩鮮豔、仰躺在展覽入口的巨大懷孕女體，觀眾需要穿越其陰部進入展覽。

是去理解在遭遇這些的過程中，也有慾望的自己——被看見的渴望、被需要的存在感、安穩的生活……慾望是複雜的，即便是性慾，背後也有複雜的心理動力與需求。

……處境不同、選擇不同。有人配合、有人選擇與慾望交易，也有些時候，並非有意而是愚蠢——愚蠢的意思是，並沒有想清楚選擇的代價，與那究竟是不是自己想要的。又或者因為各種原因，不具備看清所處境地的條件與能力。愚蠢於我並非貶義，而是人性，人理所當然是會時有所蠢的。去理解曾經發生的算計和愚蠢，理解自己的歷史，而後，就不再需要與不像樣的慾望交易，因我們終能看待自己如一個完整的人。

理解的前提是攤開，才能完整看見。抱著這樣盡可能「完整看見」的期待，這篇文章會從我，一位MeToo事件當事人的視角寫作，描述自己因持有困惑而偏頗閱讀一件有關性創傷的劇作，一年半載後，在另一場展演中偶遇前述作品的主創演員，觸發展演外的情感事件。我試著藉由書寫，袒露並且釐清自己當時的困惑與偏頗所為何來、偶遇如何並非偶然，並且重新回憶自己在觀賞作品的第一時刻，那些先於語言而被遺忘的直覺感受。

若觀眾與某些特定主題——特別是創傷經驗——作品的遭遇，其動力始於對自身類似經驗的困惑，有限的閱讀視角是必然的。正因視角有限且擇其所需，這樣的閱讀路徑會是一場聚焦於自身需求而展開的長久對話；MeToo是一場練習說話的暖身運動，閱讀作品亦然。人會在貼文和有關作品中尋找一種類似的處境、一場可以參與的對話，練習說話，直到找到能與記憶維持動態平衡的語言。

一則關於不喜歡《泡泡色地帶》的筆記

我牙牙學語的過程是這樣的。近幾年，在釐清困惑之前，我不無投機地期盼藝術作品如同參考座標或語言的先行者，為我展示清晰的問題與情感，好讓我明白即便身處MeToo的眾聲環繞，為何自己仍有脫節與疏離。我為此去了一些展覽、看了幾部有關性創傷的視覺藝術作品。相較於我在文學作品中看見的誠實與不遮掩，³藝術作品打動我的很少。但其中有一件事情，對我來說很重要。

³ 近兩年關於倖存，影響我很深的文學作品：普利摩·李維（Primo Levi），《滅頂與生還》（倪安宇譯，台北：時報出版，2020）、陳列《殘骸書》（台北：印刻，2023）、張亦絢《永別書：在我不在的時代》（台北：木馬文化，2015）、托芙·迪特萊弗森（Tove Ditlevsen），《毒藥》（吳岫穎譯，台北：潮浪文化，2022）。

我在2023年10月看了一齣講述非典型親密關係與其中暴力的獨角戲，名為《泡泡色地帶》。⁴看完當下我並不喜歡，但它以某種方式在我心裡留了下來；因而到25年，當我在《他們告訴我，這不是你的錯。而我告訴他們，一切都會沒事》⁵的展演現場，它被召喚出來——記憶伸出手，敲打那扇展場二樓的窗戶。⁶而其後延伸出的事件，對我來說意義更甚於作品本身。

23年當時，我寫了一則有關《泡泡色地帶》的簡短筆記。事實上，那篇筆記先談到我分享創傷所思曾遭遇到的拒絕和隨之而來的擔憂，⁷接著才寫到自己不喜歡《泡泡色地帶》，但疑惑「不喜歡」與「不理解」是否相同。

我在兩種角色之間游移：想說故事的人、和聽故事的人。

當我想要說自己的，尤其是有關創傷的故事時，總會有類似的憂慮，怕過多情緒與隱私的暴露使人不適，讓人感到「我沒有想要看這麼多」，又或是平白消耗了觀眾的同理心。但也有的時候，即使準備了妥適的情境和轉化過的敘事，也會因為聽者或讀者處於傷痛、疲乏或各種可能的狀態，而感到不舒適、不感興趣或無法理解。

在我後來的認識裡，如同身處文化與語言的異鄉，當人懷抱著隱密而似乎無人能理解的感受，會更加渴望被看見；那近乎一種基本需求。⁸而作為一個想被看見的人、一個會因為述說被拒絕而受傷的人，這樣一個問題有時會難以啟齒：我要怎麼理解自己在有的時候，也會不想看他人的故事，甚至產生遲疑與排拒？（我要怎麼在理解自己的同時，也理解他人？我要怎麼樣說自己的故事，但不排擠別人的？）

⁴ 《泡泡色地帶》是一齣由饕餮劇集製作，表演者張采軒與導演林頌姍共同創作、張采軒主演，講述約炮經驗的獨角戲，2023年10月於Roof Light演出。演員在戲中分別飾演同一位女子的老、青、幼年，以倒敘開場，細緻地描述一位年輕女性在非典型親密關係中遭受到的偷拍與性暴力，以及女性自身慾望在其中的拉扯。

⁵ 由藝術家鄭亭亭創作的沉浸式互動展覽，2024年9月首次展出後，於2025年2月於臺灣當代文化實驗場 C-LAB重製展出。下文簡稱《他們告訴我》。

⁶ 在《泡泡色地帶》有這樣一幕：表演者推開窗戶，伸手到窗外敲打。以數位性暴力而言，那是不請自來的視線，隔著玻璃螢幕彷彿要敲破你所身處的安全地帶。那一天，這個記憶同樣敲破了我最後一點點「我正身處一處展演現場，一切都是虛構」的心理防線。

⁷ 當時我這樣寫：一時之間我冷卻凝固同時又羞恥，感到自己「就像是一個太過度的暴露狂，不只打開大衣，連內臟都掏了出來，最後只得到一句快把你的腸子收起來」。

⁸ 在小說《他人之地》裡，法國女性瑪蒂德在二戰後為了脫離法國故鄉裡中產女性婚姻的既成劇本，嫁給摩洛哥士兵阿敏，卻在摩洛哥掉進了妻子、母親、異教徒、異鄉人、殖民者的夾縫。她「並未發現自己深陷孤獨。讓她難過的，是這些除了她以外無人感興趣的初體驗，是這個沒有觀眾的生命。她想，如果不是為了讓人看，活著有什麼意義？」蕾拉·司利馬尼（Leïla Slimani），《他人之地》，頁34（蘇瑩文譯，臺北：木馬文化，2024）。

我有的時候，不能，或者沒有辦法，同理與性創傷有關的故事和作品。這和諸多因素有關；有的時候關乎作品語言與構成、有的時候則關於我自己，包括當下思考軸心與身心狀況在內的各種觀看條件。有的時候，兩者皆有。

我為何在當時並不喜歡《泡泡色地帶》，有兩個原因。一來是23年10月，當時的我數月以來密集閱讀了網路上、書上的各種受害者視角的性暴力事件，對於受傷的故事已有疲乏。其二則是，因為閱讀諸多事件，當時的我對MeToo的控訴文開始感到疑惑，對裡頭能有幾分誠實疑惑，也對MeToo運動怎麼誘導人說話疑惑，因而對所有以受害者身份說話、或者闡述「受傷」的人，有所遲疑。這份遲疑好像是朝向他人，源頭實則是我對自身處境的困惑與焦慮。矛盾的是，我正是因為這份疑惑，持續地觀看攝取有關的事件資訊、故事和作品。

我不只是受害者。我還有很多感受，沒有辦法在MeToo裡被看見，沒有辦法說。疑惑始於我發現有關受傷與美德的故事裡，沒有我的容身之處。當我開始書寫，我可以感受到身處運動中，MeToo型塑了一個具有吸引力的框架，一旦我想像公眾或讀者，內心就會產生微調或簡化敘事的驅力。理解自己的故事，包括長年隱密但確實的感受與曾做過的選擇是複雜且困難的，有時甚至比事件本身更易於使人受傷，而直接的義憤，則往往充滿著生命力且容易許多。我需要時時覺察慾望與誘惑的存在，以維持自己的書寫位置。我既對所有性創傷的敘事產生一種族群認同，但又想跟講述受害的故事保持距離。令我感到羞愧的是，像是一種過敏反應，當我帶著這樣的搖擺與猶疑去看《泡泡色地帶》，我放大了表演中描述被偷拍與遭受暴力的部分，卻忽略了創作者正是用袒露自身的慾望來描述自己為何「不能受傷」。

就算同是倖存者，也可能彼此抵斥。

即便如此，一年半之後，我驚訝地發現《泡泡色地帶》以非語言的方式留在我的記憶裡。我後來慢慢接受，給人空間這件事情是雙向的：說話者能做的，是盡可能地為故事創造一個舒適自在的聆聽空間；而另一方面，聽者也有能力帶著自己的故事移動、決定距離。給彼此時間，從現場走出去，走向自己的生命與困惑中。作品會有一部份屬於觀眾的生命，存在記憶與模糊的印象之中。

一則關於《他們告訴我》與擁抱的速寫

後來，我漸漸淡忘《泡泡色地帶》。同時，在大量的自由書寫中發現自己與藝術、以及藝評書寫的緊張關係。如同前述，我發現自己對當代藝術日益疏離。若把這個發現當作一個現象而非立場或缺失，其後必然存在更深遠的原

因。經驗與可用語言的失衡會帶來解離或潰散，之於我來說，在經歷包括創傷在內的各種事件後，我的經驗與意識，並沒有發展出對應的語言。相對的，在並未給自己餘裕的情況下，為了追上運轉中的世界，我學會模仿。

語言的模仿需要耗時學習。要模仿一種帶有問題意識的藝術寫作，需要持續閱讀重要文本、跟上時下展覽以獲得對當代作品的敏感度、學會分析與辯論。唯一不能模仿的，是動機——我的抑鬱隨學舌能力加深，語言和動力脫節，直到極限。我搖搖欲墜地攀在藝術圈的邊緣。

MeToo運動為我帶來的，其實是斷裂的節點。我逐漸察覺自身源由於經驗所帶來的困惑，無法在一種要求形式上客觀且具學術目的性的推論方法中舒展開來。也無法再背負著各種疑問，同時假裝自己在意某些議題或概念，只因為那有機會發展成論文。MeToo敘事、當代藝術、學院知識生產，脫節存在生活的方方面面以至於我再也無法忽視。脫開的齒輪無法繼續運轉。因此，我從學院逃走。為了給自己時間。

我停下來，用近乎直覺的本能書寫。我仍然相信在許多時刻，藝術帶給我的直接感動。那些彷彿連毛細孔都在顫動的細微情感確實存在。儘管反覆畏縮於現實和想像中的衝突與質疑，我仍然期待自己能放下長久以來的包袱，讓作品進入自己的生命，建立一種新的關係。我開始練習用一種輕鬆如同速寫的方式，平等地記錄我有所感的藝術創作如同生活中的人事物。

是在這樣的處境與期待下，我踏進《他們告訴我》的展場，意外與作品中的對白劇烈共振。回家後，我寫下這則筆記。

2025.02.25

走上C-LAB服務中心二樓，只等待幾分鐘，服務人員很快就遞給我耳機和一支手機，告訴我體驗須知：手機會播放簡短的演前注意事項，耳機會播放指示，我待會只需要照著聽到的指示行走體驗展覽就行。同時，我可以隨意在第一個展間行走瀏覽。我戴上全罩式耳機，握著手機，沒什麼特別，像是一支一般的手機。像是我的手機，只是不歸我操作。我先盯著牆上的攝影，應該是龜山島，⁹我在許多作品中見過這個角度、這個畫面，單獨一座島嶼，和陽光下閃耀的海面。大部分是有關綠島和白色恐怖記憶的作品。耳機女聲旁白在說，你

⁹ 實際上，那座被我誤認為龜山島的島嶼，是由基隆和平島看過去的基隆嶼。該幅攝影是藝術家鄭亭亭於2021年創作的系列作品《明日出土》（Unearth Tomorrow）中的其中一幅。和平島為西班牙殖民台灣時期興建之聖薩爾瓦多城所在地。

看著展覽，¹⁰覺得無聊，這些藝術家說著自己都不清楚的概念，自以為懂得你的感受。¹¹詳細字句我已經記不清了，我只知道，在第一分鐘，我已經眼淚瀾漫。我想起他們，想起我對藝術展覽失去興趣至今，想起我需要面對的質疑。那旁白讓我心驚，像是聽到我自己在說話，那些我曾想過、寫過的字句，被唸出來。因為太相像，我先笑了出來，接著就哭了。這是我第一次在有關性創傷的作品裡，聽見自己。

我揭開黑色布簾走進第二展間的吧台，旁白要我看一眼調酒師。他倒了一杯液體給我，旁白指示要我喝下。我不知道那是什麼，想來大概只是水，但還是猶豫，且我滿臉眼淚不知如何是好。我想起前年曾在高雄體驗過的互動式VR《瑪拉的危險倒數》。¹²那時，我需要在昏暗的夜店做出選擇，而每個選擇都會影響主角瑪拉的命運。我不確定我喝或不喝，是否會同樣影響到演出的結果。我用餘光忖度自己是否讓表演人員尷尬，對眼前情境哭笑不得，終究還是倉惶拿起shot，結果餘下半杯。是水。手機的畫面顯示「我」正跟一個交友軟體上的曖昧對象互傳訊息。

我回「家」，手機顯示我正對鏡自拍，坐到床上，和曖昧對象互傳裸露照片。只要是照片，螢幕顯示都用插畫取代。我還停留在第一幕，對眼前對話無心。我走出房間，在佈景中等公車。有人坐在我身旁的長椅上，我繼續聽旁白，說到「雖然沒什麼期待，但看展覽是你身為藝術家的工作」，又笑了。是我，只是換成藝評。旁白說，反正你已經準備好失望。¹³手機畫面顯示我正在跟好友聊天，他倏然傳來一支影片，問是不是我。點開只有標題、hashtag和首圖，是一支性愛影片。我感覺到身旁演員轉頭來看我，儘管知道是演的，旁白也不止一次柔聲點出這件事，但我仍畏懼眼光，只敢從玻璃窗的倒影中看他。接著不停跳出各種騷擾訊息的通知。

¹⁰ 在私人筆記中，因為自我投射，旁白所述之第二人稱，我均以「妳」表示。但實則在《他們告訴我，這不是你的錯。而我告訴他們，一切都會沒事》作品中，藝術家有意避免特定的性別指涉。為免讀者混淆，文中旁白述及第二人稱處，均以「你」標示。

¹¹ 該段落實際語句如下：你不知道自己為什麼要一直花時間看展。看著那些藝術家躲在別人的故事下，用華麗且曖昧的詞藻來掩飾作品的空洞，好確保自己真正私密的那塊依舊安全地被保護著。「一切都如此膚淺。」他們不誠懇地說著自己不懂的事，假裝知道你在想什麼。或更正確地說，他們試圖「控制」你在想什麼。天真地以為，能體會你所經歷過的那些。但他們不懂。

¹² 《瑪拉的危險倒數》（Missing 10 Hours），由匈牙利藝術家Fanni Fazakas與約會強暴藥物（如GHB）倖存者合作製作的互動式VR。觀眾角色為旁觀者，在主角瑪拉於夜店被下藥後，可在不同時機選擇介入或不介入幫助，每個選擇都會影響最後的結局。

¹³ 該段落實際台詞如下：你決定在站牌旁的長椅上坐下，等公車。你今天計畫去看另一個展覽，那在一個比較遠的藝術空間。前一天不好的經驗，讓你有點擔心，但身為藝術家，看展是工作的一部分，你別無選擇。即便你知道相同的事會一而再，再而三的發生，即便你以為自己已經做好了失望的準備。

不知道是什麼緣由，但我感到自己一定要正眼看著盯著我的眼光。我轉頭，和演員對視，發現是阿呆。¹⁴我倏然想起《泡泡色地帶》中，她對著窗戶說話的那一幕，還有投影出現許多許多她的影像的那一幕，但不確定是我記憶的改造或者確實有那樣的畫面。¹⁵感覺臉正緊繃而快要失調。去到布幕圍起來的狹小空間，坐在懶骨頭上擦眼淚，旁白說什麼已然記不清。只記得標題的語句「他們說那不是你的錯，而我說一切都會沒事的」順序被倒過來，¹⁶還有「記得現在被接受的感覺，你是安全的」。¹⁷我用毛衣袖子擦掉眼淚和鼻涕，怎麼也擦不完，心想這樣到底要怎麼出去。早知道就帶一包衛生紙。這樣被擊潰真的好嗎。

好不容易走出去，服務人員問我展覽體驗還好嗎？勉強笑著說「還好」之後離開，才往下走到樓梯間，阿呆揮著一包全家自有品牌夏威夷果跑出來。當她走到我面前，我接過夏威夷果，突然皺起臉哭了。阿呆對我張開雙手，我擁抱她，不受控制地倚在她肩上痛哭，覺得自己全身都在顫抖。當我想不能這樣一直哭下去，抬頭時發現她也有眼淚。我說不出話，彼此都零零落落，我揮著夏威夷果說我不知道自己為什麼，她點頭，說樓下有飲水機，可以喝水。我又哭又笑地說我有帶水，我們看著彼此點頭，我向她道謝，離開。我走出空總，找到路燈旁的長椅坐下，繼續流淚。

這是頭一次，有人跟我一起哭。不是我要說什麼來解釋或讓人理解，是我哭了，什麼也沒說，而有人跟我一起流淚。我心想，這是一種「共在」。那讓我如此激動，如此陌生，如此溫暖。

我還是不確定，這樣被擊潰真的好嗎？如果我沒遇到阿呆，如果我不認識阿呆，如果我不是我，演出結束後突然要面對被演出內容直接揭發而剝落解體的現實，這是好的嗎？但我又感到，自己沒有餘力去思考那種假設和普遍性的問題。事實是，我遇到阿呆，而如果不是因為這場演出，我不會和她有這樣的時刻，或許我們仍然只會是彼此認得的面孔好幾年。如果說展演和書本有何不同，那是把觀眾召喚到一個空間、遭遇事件的能力，就此而言，我遇上了一個珍貴的時刻。

我還在這裡

¹⁴ 阿呆是《泡泡色地帶》表演者張采軒的高中綽號，朋友間有時以此暱稱。

¹⁵ 《泡泡色地帶》中並沒有這樣的投影畫面，但劇中演員有這麼一句台詞：「如果我們現在在101／有一萬七千扇窗戶／有一萬七千個女人／全裸，被迫站在窗戶前面／我們會平均分擔／滑、點開、下一頁」——我的記憶把言說化為了影像。

¹⁶ 該句台詞為：「我告訴他們，一切都會沒事。而他們告訴我，這不是你的錯」。

¹⁷ 實際台詞為：「但你知道這裡是一個安全的地方，你在這裡是安全的……並記得記住那個被接住的感覺」。

因為身懷自己的故事、記憶與疑問，我一開始就不可能是一個不代入自身經驗且不偏頗的觀眾。當作品滲入到生命裡作用成為事件，那就不會是一次性的事情，而是一段緩慢的過程。看見、遺忘、再想起。

我在《他們告訴我》聽見與自己同調的節律，與記憶中《泡泡色地帶》的刺點。為了確定《泡泡色地帶》究竟說了什麼、也為了完成這份文章，我拜託采軒讓我看了劇本和現場錄影。我所記得的，是第四幕。

那一幕，女人剛從一個洋裝罩頂、四腳爬行的慾望之獸退回人類、退回一個小女孩。她凝視建築物窗外，說自己幼時曾夜半裸身站在窗前，渴望被另一個睡不著的人看見。

「我在這裡，一個人」，她說。

那是她不斷重新探訪與被覆寫的原點：因為「一個人」的孤獨，造就作為「一個，人」¹⁸被看見的渴望。好奇、渴望、恐懼、憤怒、懷疑，隔著玻璃，女人與無形視線的關係一再形變。

在戲裡，線上交友起初是年少有趣的冒險，從自己的房間往外拓展世界的邊界，隱密地陪伴女孩成為生猛有力的女人。直到慾望使人退讓。勉強的徵兆始於這樣的時刻：「有一根食指喜歡放在我的人中」，並且，她「不懂這是什麼意思」。為了表達喜歡，她把嘴唇嘟起。那根食指帶著勾人的親暱，但只要對方有意，一翻手就能掌握鼻息。因為喜歡，她迎向意圖未知的動作。人在意志上完整自我的界線，在那一刻開始露出破綻。

女人開始為一條手臂、一隻手掌、一抹味道著迷，並且害怕這些著迷之物離自己遠去——在親密的身體關係中，那個夜半睡不著、站在窗前渴望被看見的小女孩，終於被看見了。而不再被看見多麼可怕。

能敏銳察覺異樣的女人對關係中的偷拍並非無知，但幾度忍耐，從此被看見的慾望參雜恐懼。站在窗前的女孩渴望完整地作為一個人被看見，偷拍卻帶來侵蝕個體存在的憂懼。她無從得知窺視的惡意是否存在、來自何處、數量多寡。為此她必須把自己的存在稀釋，稀釋到一個在她心底——或許連她自己都

¹⁸ 台詞「我在這裡，一個人」在同一幕的始末出現兩次。第二次加上了逗點，「我在這裡，一個，人」。

驚懼地——越多越好的受害族群裡頭，縮得無比小。¹⁹她變得必須祈禱，自己如同其他每一個不被尊重的人，不被辨認，不被看見。連帶地，當自己在某些時刻沒有拒絕，覺得自己「好蠢」，就連這個從想被看見、到不（能）被看見的拖磨與憂懼，也無法被看見了。

偷拍、施暴、不合意的性行為，故事一再重複，念白照樣造句，幾乎讓我有讀兒童繪本的錯覺：學語的幼兒一次次念出重複的語句，好學會一個新的概念、新的詞彙。作為對此無知的觀眾，我好像也學會了「被偷拍」是這麼一回事。但經過這麼多次，女人學會了嗎？又或者，這是能夠「學會」的事情嗎？

必須要回到原點。想被看見的慾望是真實的。這是為什麼必須持續地說話、必須寫作一齣獨角戲——女人必須首先看見自己，做自己的第一扇窗與第一個觀眾。肉體與精神上的暴力過去之後，女人之所以仍苦於不能受傷，是因為一切彷彿帶有自願的成分；若非自願，至少也是自找。自找苦吃。自找是因為有慾望，因為慾望而甘願冒險或忍讓。但不論何者，都與對方的行為確實傷害到自己，是不同的事情。看見，才能放心地受傷，並且不再因為不能受傷而傷。

「但至少我現在還活著／還能夠站在這裡」。

至少。還在這裡。意思是，我可能還有迷惘，甚至好奇，也可能再次失足。但至少我還在這裡，²⁰看著。我是自己的見證者。透過凝視記憶，我就是那雙在窗外看著自己的眼睛。我看見你了：一個，人。我知道你為何而苦。

知道自己苦於什麼，是一種自由。戲末，當演員又彎腰做老，一切好像都遠了、都幼小了，都平撫了——「你問我是怎麼開始約炮的？我也不知道，我並不是想要去約炮所以去約炮。我只是想要認識這個世界。」

我告訴自己，這就是最好的風景

關於《他們告訴我》，我至今所記得最多的，仍是采軒拿著夏威夷果奔向我的時刻。你要說那很個人，確實是，但也不全是——我和采軒因共同朋友，

¹⁹ 「如果我們現在在101／有一萬七千扇窗戶／有一萬七千個女人／全裸，被迫站在窗戶前面／我們會平均分擔／滑、點開、下一頁」。

²⁰ 在紀錄片《黑箱日記》中，性暴力倖存者伊藤詩織描述當她在法庭上與加害者山口敬之視線相對，她想用眼神告訴他「我還在這裡（I'm still here.）」。倖存者「我還在這裡」的表述，有時是向加害者宣告，有時，也是向事件及其後彷彿連事件之前的人生都被覆寫的，那無以名狀的遭遇宣告。

認得彼此已久，不過始終沒真正說上話。但因為看過《泡泡色地帶》，我「知道」他。有時候MeToo過去日久，與人的連結繫起又消散，會不知如何對當時社群的熱潮描繪輪廓。像這種時刻，我常感覺那就是MeToo運動網絡後來的樣貌。

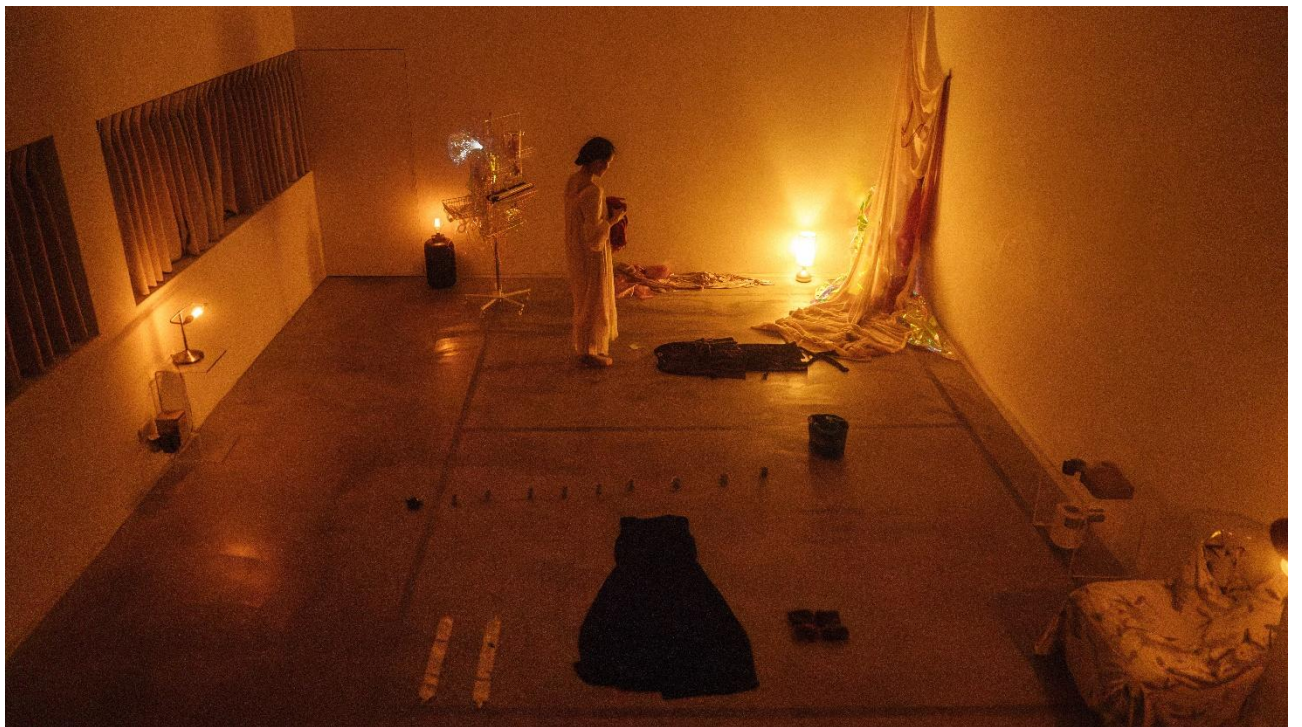
它並不堅韌，也不激情，只是一點點「我知道你」的餘韻，而那個餘韻就足夠我們在一部談論性創傷的作品裡彼此擁抱。當我們談得越多，確實地談，我就更加感到那偶然的時刻其實是被創造出來的。是因為《他們告訴我》具體而微地描述出傷後雜音般充塞日常的疏離，將總是缺乏語言而難以命名的模糊感受提取出來，我才會因共感而忍不住眼淚。我迫近了一個複雜的「人」——他為何發出這個聲音、為何無聊、為何感傷。是因為《泡泡色地帶》說出了一個人想被看見的渴望，我才在淚中被采軒的凝視震懾：他飾演的路人眼神裡，疊加著戲中女人的歷史，使得那凝視並非無知旁觀，而是深沉通曉。我的MeToo貼文被閱讀，所以我知道采軒會理解我的泣不成聲。只要能像這樣，多一點點對人的理解，就足夠撐出一個共存的平面，在一件描述找不到語言的作品之後，與他人共度一小段不需要語言的時光。

那幕窗前的記憶地景讓我明白，存在著先於語言、並未在意識中被我所理解的感受，留了下來。我所記得的，是會觸動我的，接近人性真實的時刻。我也因此才能想起，我排拒的，並不是受傷的故事，而是被簡化的受傷故事。在還未抵達真正隱密的傷處之前就停止，並且作出結論的故事。然而正因為曾在傷裡，我的思考與視野有很多侷限，我的記憶也可能恣意將他人的故事裁剪變形。我能給自己的只有時間，懷疑記憶，但也相信記憶。允許記憶告訴我，什麼先於我的語言濾鏡留了下來。

當我有時間慢慢地說，慢慢地忘記再想起來，我想說也想聽的，是曾經很難說、不能說、沒有辦法說的故事。因為那些不能說的部分，往往比他人言行更具殺傷力。MeToo的羞愧核心之於我而言，是對方做的我可以說，我曾想過、做過的，卻不能說。當人們掩藏某一部分、說另一個切割過的故事，我就彷彿看見那羞愧感的原型。那也是長年以來，我曾經厭棄某部分自己的原型。簡化，是具有殺傷力的。

創作與療癒並非始於傷痛，而是始於理解與命名。要攤開擠壓的地層，才能夠聽見被自己壓抑的聲音。看見、聽見了，才有機會為自己的記憶尋找確實而相符的語言，而語言會帶著我們一次又一次重新看見與確認記憶中的感受。如此反覆，為自己搭建出一處安心之所。那是一個人能給自己最好的風景。

圖版





女孩說：「我在這裡，一個人。」

饕餮劇集《泡泡色地帶》，2023年，導演林頌姍與主演張采軒共同編創，
（饕餮劇集提供，攝影陳宥中）。





鄭亭亭《他們告訴我，這不是你的錯。而我告訴他們，一切都會沒事》，2025年（FNF Global Innovation Hub提供）。